

Д-р. Юрген ГІЛЛЕСТАЙМ
Аугсбург (Німеччина)

МІЖ АРІЯМИ ЗІ СПИСКОМ ТА З ШАМΠΑНСЬКИМ: СПОГАДИ ПРО МАРІ А. БРЕХТА І ДОН ЖУАН МОЦАРТА

Одна з основних тем віршів – це самотність людини в холодному матеріалістичному світі без Бога. Холод, бездушність, безнадійність, покинутість лейтмотивом проходять через усю збірку. Проте до вказаної тематики можна підійти і з гумором, і з легким подихом меланхолії, і навіть з яскраво вираженим потягом до проміскуїтету, це переконливо і в той же час надзвичайно привабливо з точки зору поетичності доводить вірш *Спогади про Марі А.*, напевне найвідоміший любовний вірш Брехта. Твір був написаний в той час, коли Брехт працював над різними ранніми редакціями *Ваала*, і тому він тісно пов'язаний з п'єсою. Для розуміння вірша, читач потребує широких фонових знань, неодмінним компонентом яких є ознайомлення з оперою Вольфганга Амадея Моцарта *Дон Жуан*. Таку обов'язкову умову поставив Ян Кнопф своїм відкриттям, яке стало відоме світу в 1995 році.

Спогади про Марі А. розглядалися завжди в якості сентиментальної ремінісценції давно минулих любовних стосунків Брехта у м. Аугсбург, чому, між іншим, посприяла Марія Роза Аманн, ім'я якої назване в заголовку. Вона все життя переконувала себе в тому, що вірш присвячений їй, і що саме їй Брехт пообіцяв згаданих у вірші семеро дітей. Врешті-решт вона сама в це повірила і запевняла про це, вже в похилому віці, в інтерв'ю на телебаченні. І не лише при такій нагоді. Однак прикрим було не бажання заявити про себе, яке можна визнати за Марією Розою Аманн, а той факт, що воно десятиліттями впливало на розуміння вірша і спотворювало водночас бачення суттєвішого.

За цих обставин Ян Кнопф висунув тезу про помилковість існуючого трактування вірша: поезію, не зважаючи на однозначні біографічні мотиви, в жодному випадку не можна розглядати як зображення власного минулого автора. В першу чергу – це пародія на плаксивий і заяложений сюжет, який якраз через надмірне використання сентиментальних кліше компрометує всю сенти-

ментальність, а разом з нею і «сентиментального читача», зворушеного таким віршем. «Все було свідомо скомпоновано та віддалено від будь-якого «самовираження»; не вистачає саме того, що має бути, перш за все, характерне для лірики: суб'єктивності та її вираження». Адже у вірші йдеться не про окрему особу, «Марі А.», тут немає прямого звертання до коханої; у вірші йдеться про безлику жінку, яку, врешті-решт, можна навіть замінити іншою; зображене не кохання, а чоловіче сексуальне вдоволення і його занадто швидка минучість. Саме так вважає Я. Кнопф і підтверджує свою думку великою кількістю доказів, які включають навіть колишню назву вірша *Сентиментальна пісня №1004*, яка є нічим іншим як натяком на Дона Жуана з відомою однойменної опери Моцарта, і на його 1003 коханки, яких він, згідно зі списком, мав лише в одній Іспанії –

Ось будь ласка! Я цей список красунь
Для Вас особисто відкрию.
Записаний він моєю рукою,
Ось погляньте, слідкуйте за мною.
Їх в Італії шістсот було сорок,
А в Німеччині двісті і тридцять,
Сотня французенок, дев'яносто турчанок,
Ну а в Іспанії аж тисяча три.

Таке досягнення Брехт хотів перевершити своїм числом 1004 рівно на одну коханку. Це настільки однозначна і жартівлива відповідність, що зникають навіть найменші сумніви у впливі опери Моцарта на її появу. Філологічні докази в літературі зрідка бувають такими однозначними.

Крім того, слід вказати, що Брехт, під час своїх стосунків з Марією Аманн, попри принагідне захоплення, висловлюється про свою кохану далеко не завжди люб'язно і вже аж ніяк не сентиментально. Тут слід згадати один особливо негарний приклад:

«Але вона ведеться на спокусу як сучка під час тічки. Коли її обіймаєш, вона стає як желатин (піддатливою); вона вся тече. [...] Шкода, що я не оволодів нею, коли ще не думав про це. На дитячій лавочці у парку? «Я так тебе кохаю! Задирай спідницю! Зараз я тебе трахну!» Пхе!»

Схожих висловлень, які видаються немислимыми відносно, на приклад, Паули Бангольцер, можна навести багато. Врешті-решт, відомо також, що Брехт залицявся не лише до Марії Рози, а й до старшої на декілька років сестри, хоча й безуспішно. Не в останню чергу саме це призвело до того, що Брехт став небажаним гостем в перукарні їхнього батька, яка знаходилася в центрі Аугсбурга, а відвідувати їхній маєток голова сім'ї йому взагалі заборонив. Тому з Марією Розою він зустрічався постійно деінде.

Таким чином виявляється, що *Спогади про Марі А.* – це насправді не мистецький твір мо-

дернізму, а композиція, автор якої, як це часто трапляється, використовує «матеріал», в цьому випадку, перш за все, модний мотив, направляє його проти власного ж призначення, щоб скласти з нього у дивовижній манері за допомогою витончених мистецьких прийомів двоїстий та багаточаровий твір, який кепкує з читача, піймавши його на гачок? Таким же способом, як Брехт створює атмосферу зворушливості первісною назвою *Сентиментальна пісня №1004*, він імітує мистецьку безпосередність та поетичне натхнення, тому вдає, ніби вірш написаний спонтанно, наче одним помахом пера: «21. II. 20, 7 вечора в поїзді на Берлін». Зазначивши точні місце і час він створює уявлення, ніби він їде в поїзді, і в його думках виринає під впливом настрою або певних спогадів минуле кохання; і він одразу ж проливає власний смуток поетичними рядками – до того ж не під час всієї поїздки, а лише близько 7 години, вочевидь за декілька хвилин. Грайливо наділяє він себе рисами поета, який може одразу закарбувати своє натхнення на папері, легко перетворити його в лірику. Це ніщо інше як ідеалізована естетика натхнення, піднесена Брехтом, коливання між зарозумілістю та пародіюванням. Зокрема вірш час-то датується згідно з цим записом.

Правда видається, звичайно ж, іншою. Примітка Брехта щодо часу написання вірша також належить до поезії. Вона є складовою фікції, постанови, і зумовлена пародійним характером твору. В жодному разі її не можна приймати за чисту монету, в іншому випадку літературознавець потрапить на гачок так само, як і зворушений читач. Небезпідставно Я. Кнопф розповідає про позірний час виникнення вірша в умовному способі. Почерк в рукописі створює враження, ніби «рядки вірша занотовані швидко і спонтанно», і це є цілком вірогідною ознакою того, що даний рукопис є лише копією, або навіть, що викликане обрисами почерку враження швидкого написання рядків досягається навмисне. *Сентиментальна пісня №1004* могла, таким чином, бути написана приблизно у вказаний час. Але навмисне створена «ідеалістична» манера викликає сумніви, так само, як і «місце дії» (поїзд на Берлін), ну і звичайно ж зазначений точний час. Мистецьке поєднання великої кількості таких деталей є зрештою настільки виразним, що висновок напрашується сам собою: Брехт прагнув, щоб сам читач вийшов на його слід. Він лише грайливо ховається під маскою поета-ідеаліста; навмисне настільки погано, що він вимагає викриття, після якого в ньому пізнають автора-новатора, який «по-новому» пише, творить, komponує; передумовою для чого є, з загальноприйнятої точки зору, велике натхнення.

Яке ж значення має наслідування арії зі списком Лепорелло? Йде мова виключно про одну не-

звичну ідею автора, яка дозволяє читачу відкрити нову грань вірша, чи можливо вона має вагоміші наслідки? При детальнішому розгляді можна помітити доволі складну картину: перш за все слід зосередити увагу на зв'язку між числом 1004 в початковій назві твору та видовим позначенням *Сентиментальна пісня*. До того, як Ян Кнопф віднайшов спільні риси у вірші та опері Моцарта, назва сприймалася, найімовірніше, виключно в якості досить специфікованої проте водночас лише звичайної нумерації. Адже, якщо відкинути зв'язок з оперою *Дон Жуан*, то «перераховуватися» будуть саме пісні, а не жінки. Таким прийомом автор створює враження, ніби він вже написав чи не безліч зворушливих пісень, а число 1004 сприймається при цьому як образ майже неосяжної кількості подібної лірики. Отже, перший етап розвіяння загальноприйнятих уявлень полягає в тому, що завдяки алюзії на Моцарта читач раптово розуміє, що в назві мова йде зовсім не про рід поезії, а про жінок, яких «лише в Іспанії» було аж 1003, в той час, як у Брехта – 1004 любовні пригоди, кожна з яких оспівана в окремій пісні. Ця пісня сприймається радше як кінцевий акорд. Слід додати також, що завершує свою любовну пісню ліричний герой вочевидь похилого віку:

Спитаєш ти: а що з коханням?
Скажу тобі: цього вже не згадаю [...]
Твої уста я міг давно забути,
Якщо б не хмарка, що вкривала нас [...]
Можливо знову слива розцвітає,
Можливо пестиш сьоме вже своє дитя.

Як бачимо, між пережитим та поетичною згадкою пройшло багато років, принаймні так багато, що за цей час можна було народити сімох дітей. Наголошується проте і на тому, що ліричний герой не впевнений в останньому. За допомогою своїх припущень («можливо») він намагається наблизитися до події, яка вже минула, а зв'язок з близькою колись людиною вже давно втрачений. Врешті-решт він навіть не знає, що сталося з жінкою, яка могла вже навіть і померти. Читач отримує враження, ніби перед очима схожого на старця сексуально неактивного ліричного героя проходять давні спогади, один за одним, і чомусь затримуються на 1004, можливо через хмарку, яка є саме тим, що надає цій історії самотності.

Тепер, якщо знову поглянути на оперу Моцарта, можна помітити певні зміни акцентів: список, оспіваний Лепорелло в арії, схожий на перелік сексуальних досягнень його господаря. Адже йдеться про Дона Жуана, який бігає за кожною спідницею і з цього приводу осміюється музикантами-струнниками. Сміх цей в жодному випадку не викликаний надмірним перебільшенням, тому що Лепорелло може документально підтвердити

дії свого господаря; він – хроніст та оберігач його пригод. Ним був складений список «спожитих» або «оброблених» жінок, який в розкладеному вигляді мав настільки вражаючі розміри, що до тепер схожі списки носять ім'я слуги Дона Жуана. Таким чином, мова йде не про надмірне і тому комічне хвастання своїми сексуальними досягненнями, а про викриту розпусність життя. Дон Жуан постає в образі бідолахи, який через вимушеність не може жити інакше, і тому виглядає кумедно. Це пов'язано з тим, що безпосередньо перед арією зі списком, Лепорелло видає Донні Ельвірі таємницю свого господаря, наполегливо застерігає від його намірів, завдавши йому таким чином удару в спину. Вона має радіти, що здихається його. Саме ця незвична взаємодія порушення правил моралі, тобто свідомих «злих» вчинків, та обмеженості волі протагоніста залишається під питанням до кінця опери. Арія зі списком, звернена безпосередньо до Донни Ельвіри, стискає і конкретизує призив Лепорелло.

Видатний музичний твір є важливою складовою контексту *Спогадів про Марі А.*, при цьому Брехт наслідує оперу не лише використовуючи відоме число, – це чітко засвідчує його коментар, або краще сказати, припис інтерпретації на рукописі вірша: «Наповнений сім'ям чоловік бачить в кожній дівці Афродіту». Це ніщо інше як узагальнення переліку Лепорелло, який був призначений для того, щоб продемонструвати Донні Ельвірі неперебірливість Дона Жуана у виборі жінки. Він бере не просто багато, а, незважаючи на окремі вподобання, всіх, справді всіх, котрі пропонують йому себе, однаково, якого стану, якої ваги, однаково, якого віку, однаково навіть якої зовнішності:

Серед них були селянки,
і міщанки і дворянки,
і графині, баронеси,
тобто дами усіх станів,
роду, віку і краси. [...]
Взимку він кохає повних,
Влітку хоче він струнких;
Високих велич поважає,
Низеньких милими вважає... [...]
Він стареньких не мінає –
і розмір списку все зростає,
Дівчат молодших все ж він любить,
І часто долю їхню губить.
Йому однаково: страшна,
Багата жінка чи красна
Як-тільки вгледить де спідницю,
Не омине вже ту дівчину.

Найважливішим у всіх перерахованих жінках, які слід сприймати швидше як типи, а не індивіди, є їхня функція продовжити список Дона Жуана. Схоже неперебірливе ставлення до жінок,

яке однак вже висвітлене позитивно, примат їх заміненості у справах любовних, характерний як для Дона Жуана так і для Ваала, визначає також і характер автобіографічної нотатки Брехта, яку він зробив у 1919 році. Її він пише в третій особі, і вочевидь залишається відкритим питання, чи була вона також і реакцією на Дона Жуана Моцарта:

«Дівчина також не постійно мала ім'я Марі, навпроти воно постійно змінювалося. Яке неподобство давати кожній дівчині іншу назву! Якщо б, наприклад, кожна сорочка називалася інакше, все-рівно вони залишалися б всі однакові, а відповідно й імена! Схоже відбувається і з уявленнями - [...] Вдень він вичав медицину, а ввечері повчав Марі і так далі»

Дійсно, в основі вірша Брехта лежить не моральне осудження такого способу життя, висловлене Лепорелло, а цілком інша оцінка. Якщо в арії про Дона Жуана співає Лепорелло, то у вірші ліричний герой з'являється сам у образі Дона Жуана, який проте не потрапив до пекла, і тепер розмірковує про свої давноминулі вчинки. Різкість біографічної нотатки поступається місцем певній м'якості та смутку. Таким чином, хоча вірш *Спогади про Марі А.* і базується на величній та віртуозній арії Лепорелло, проте не поділяє її точку зору. Безсумнівно, елементи комічного могли бути призначені для розважання глядачів Веселої драми (італ. *drammas giocoso*), які не могли цього не очікувати від опер Моцарта, проте в арії йдеться врешті-решт про осудження життєвої максими Дона Жуана. Проте в *Спогадах про Марі А.* ця життєва позиція якраз прославляється, вірш є гімном проміскуїтету, вердикт № «1004» стає оспіваним рекордним числом «1004». Або іншими словами: Брехт орієнтується числом «1004» на арію зі списком, проте позитивна точка зору випливає з того, що 1003 любовні пригоди Дона Жуана в Іспанії були перевершені на одну.

Такий настрій вірша відповідає невгамовній життєрадісності й жадоби до життя арії з шампанським, яка виконується в опері також в першому акті. Хоча мова в ній йде про вино, традиційно її називають «арією з шампанським». Тут Дон Жуан відкрито посилається на відомий список його любовних досягнень, виготовлений Лепорелло:

Коли вино заволодіє
Розумом їхнім,
Влаштуй свято
Веселе.

Нових зустрінеш
На площі дівчат,
Веди їх всіх
Одразу сюди.

Без розбору нехай
Танцюють все підряд:

Якщо захочуть – менуєт,
За ним алеманда,
А далі фолія –
Хай веселяться досхочу.

А я тим часом
Піду потішуся
З тією, ну а потім
З іншою.

Ну а завтра
Додаси до мого
Списку ще з
Десяток імен

Лірично-меланхолійний настрій *Спогадів про Марі А.* виникає від самого усвідомлення тлінності любовних пригод. Для ліричного героя настає час, коли він вже навіть не здатний до таких пригод. Складається враження, що з вірша промовляє сам Дон Жуан, і він оспівує з точки зору його арії з шампанським той життєвий імпульс, сфокусований на сексуальності. Він радіє, що раніше мав постійне бажання «продовжувати список», висвітлений Лепорелло з негативного боку ще на початку опери, що хотів заволодіти 1004, а можливо й набагато більшою кількістю жінок під час вакханалій і аморальних вчинків.

Дослідники творчості Моцарта трактують образ Дона Альфредо, ініціатора спору, на якому будується вся опера *Так чинять усі* (італ. *Così fan tutte*), в якості продовження Дона Жуана, його старшу копію, про що говорить наступне: навіть знаходячись в життєвій фазі, несумісній з будь-якими відчайдушними сексуальними пригодами, він влаштовує експеримент над двома романтичними парами, які вірять в ідеальне кохання, і кидає їх на бій із об'єктивними законами життя. В більшій мірі Дон Альфонсо керується аналітичним цинізмом, а не старечою меланхолією та супокою, які демонструє ліричний герой *Спогадів про Марі А.* Проте у вірші висвітлена точка зору постарілого коханця Дона Альфонсо, та, яку не змінив Дон Жуан навіть перед обличчям смерті; далека від каяття і навіть сповнена дифірамбами на честь полігінії. Брехт в жодному випадку не наслідує лише одну деталь, яку визначає Дон Жуан, а змішує разом багато аспектів і поглядів опери, щоб врешті-решт прийти до іншої опери Моцарта: він переймає виділену Лепорелло деталь, яка свідчить про встановлену Доном Жуаном в Іспанії найвищу межу сексуальної насолоди, наділяє її, збільшивши чисельно на один трофей, позитивною оцінкою, запозиченою в арії з шампанським, і викладає це все в поетичній формі з точки зору модифікованого Дона Альфонсо, щоб відродити вкорочене в опері життя Дона Жуана. Таким чином Брехт пародіює не лише модний мотив свого

часу і його сентиментальність, а й традиції опери: тому зв'язки *Спогадів про Марі А.* з іншими творами – суттєво делікатніші і складніші, ніж це припускалося раніше.

Безперечним видається той факт, що Брехт був знайомий з оперою *Так чинять усі*, лібрето до якої було створене Лоренцо да Понте. Адже, коли навесні 1921 р. його майбутня перша дружина Маріанна Цофф виконувала в Аугсбурзі роль Дорабелли, Брехт висловив своє позитивне ставлення до цього, при чому складається стійке враження, що він познайомився з цією оперою ще до описуваної події.

З німецької переклав Микола Фант